



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2011

Dionysos – ‚different‘ im Wandel des Zeiten. Eine Skizze

Burkert, Walter

DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110222357.15>

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-59632>

Book Section

Published Version

Originally published at:

Burkert, Walter (2011). Dionysos – ‚different‘ im Wandel des Zeiten. Eine Skizze. In: Schlesier, Renate. A Different God? Dionysos and Ancient Polytheism. Berlin: De Gruyter, 15-22.

DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110222357.15>

Dionysos – ‚different‘ im Wandel der Zeiten. Eine Skizze

Walter Burkert

Die Zeugnisse für den Gott Dionysos erstrecken sich über volle zwei Jahrtausende, doch in einer Weise, daß das ‚Gesicht‘ des Gottes sich hinter wechselnden Masken zu verstecken scheint. Es sind immer wieder andere Kraftfelder, andere Herausforderungen an eine auf Verstehen bedachte Forschung. Versucht sei hier eine grobe Skizze, mit sehr selektiven Literaturangaben, mit Hinweisen besonders auf Aspekte, die noch kaum genügend aufgearbeitet scheinen. Vieles, doch nicht alles, kommt in diesem Symposium zur Sprache. In den Blick treten acht Stationen.

1. Der mykenische Dionysos

Der Name Dionysos war eine der großen Überraschungen bei der Entzifferung von Linear B; Entscheidendes ist später dazugekommen. Zentral ist jetzt das Täfelchen aus Kydonia/Chania: „Ins Zeus-Heiligtum, für Zeus, Honig, Amphora, für Dionysos, 2“.¹ Dazu ergibt ein neuer *joint* aus Pylos: *Diwonusojo eschara*, „Herd des Dionysos“.² Dionysos ist da, in Kreta wie in Pylos; ‚Andersartigkeit‘ freilich wird nicht deutlich, vielmehr Einordnung in ein polytheistisches System, dominiert von ‚Zeus‘ mit seinem Heiligtum *Diwion*; die Namensverbindung von *Diwo-nusos* und *Diwei* ist offenbar mit im Spiel. Was genau in Pylos *eschara* ‚Herd‘ heißt, steht dahin.

Man wird annehmen, daß Spuren von diesem mykenischen Dionysos bis in die wohlbekannte archaisch-klassische Epoche reichen. Am ehesten wird man an die *Anthesteria* denken, die „alten Dionysia“ laut Thukydides (2.15.4); der Monat Anthesterion hat seinen festen Platz in dem nachmykenischen, doch sicher sehr frühen attisch-ionischen Kalender;³ das Suffix *-teria* für Feste ist in Linear B bezeugt. Kann man von hier aus auf die Rolle von Wein im Kult des Dionysos bereits in der Bronzezeit schließen? Und wie steht es mit der Vereinigung der ‚Königin‘ in Athen mit Dionysos im *boukoleion* (Arist.

1 Godart/Tzedakis (1991), Hallager (1992) 75–81.

2 PY Ea 102 + 107, Melena (2001) 36 f. (den Hinweis hierauf verdanke ich Alberto Bernabé).

3 Trümper (1997).

Ath. Pol. 3.5) – nicht auf der Akropolis: im Mykenischen heißt *basileus* nicht ‚König‘ –? Auch der Wein-Mythos von Ikarios und Erigone wird an die Anthesterien angehängt. Zum anderen sind die Befunde im Heiligtum von Ayia Irini auf Keos faszinierend, wo offenbar eine Tradition von der Bronzezeit her besteht. Dort wurde der Kopf einer minoischen Tänzerin-Figur im 8. Jahrhundert (?) auf dem Boden als Quasi-Götterbild ‚errichtet‘, und eine spätere Inschrift nennt „Dionysos“.⁴ Man denkt an den aus der Erde wachsenden Dionysoskopf auf attischen Vasen des 6. Jahrhunderts: ‚chthonische‘ Bezüge? Zu Keos tritt die Insel Naxos, deren im 8. Jahrhundert gegründete sizilische Kolonie den Dionysos als ihren Gott propagiert – die entsprechenden Münzen treten, unter attischem Einfluß, natürlich erst im 6. Jahrhundert auf. Die Mythen um Theseus, Ariadne und Dionysos auf Naxos sind durch attische Vasen faßbar, mindestens seit der François-Vase; das Paar Dionysos-Ariadne, in den Vasenbildern vorausgesetzt, ist schon in Hesiods *Theogonie* (947–949) verankert.

2. Der Dionysos der altepischen Dichtung

Man pflegte auf der geringen Rolle des Dionysos bei ‚Homer‘ zu insistieren und nahm dies gern als Argument, daß Dionysos überhaupt erst sekundär ins griechische Pantheon eingedrungen sei;⁵ dies ist durch Linear B widerlegt. Die epischen Dionysos-Befunde haben sich zudem etwas erweitert.

Zentral bleiben die bekannten Verse aus der Diomedie, *Ilias* 6.132–137, über die ‚Ammen des rasenden Dionysos‘ und ihre Verfolgung durch Lykurgos. Hier ist Dionysos ‚different‘, anders als irgend ein anderer Gott, ein ‚rasender‘, ein ‚leidender‘. Ein für uns blinder Hinweis ist der Bezug zu Lykien im Kontext dieser Passage.

Wenig beachtet wurde der erste ‚Homerische‘ Hymnos, dessen erhaltene Schlußverse ihn als Dionysos-Hymnos ausweisen, auch wenn das dort gegebene Aition für die trieterischen Dionysos-Feste nicht mehr verständlich ist. Hinweise, auch einige Papyrus-Fragmente führen darauf, daß Hauptinhalt der Mythos von Heras Fesselung durch Hephaistos und ihre festliche ‚Lösung‘ durch Dionysos war.⁶ Der Hymnos beschreibt damit die Einführung des Dionysos in den Kreis der olympischen Götter; er kann als ähnlich fundamental gelten wie der ihm folgende Demeter-Hymnos.

Wesentlich jünger ist wohl der bekannte siebte der Homerischen Hymnen, den wir kaum lesen können, ohne die Münchner Exekias-Schale vor

4 Caskey (1981).

5 Rohde (1898²) 1–102.

6 West (2001). Der Mythos erscheint dann bei Alkaios (fr. 349 Voigt) und wird ein Lieblingsmotiv in Bildern vom dionysischen Zug, *LMC* s.v. Hephaistos Nr. 114–172.

Augen zu haben: Dionysos im Schiff, mit Efeu und Trauben, umspielt von Delphinen – wir befinden uns im 6. Jahrhundert.

Für uns wenig auffällig ist im letzten Gesang der *Odyssee* der Hinweis, daß die goldene Amphora für die Gebeine von Achilleus und Patroklos ein Geschenk des Dionysos an Thetis war (*Od.* 24.74 f.); doch nicht nur Stesichoros (fr. 234 Page) hat dieses Detail aufgegriffen; daß auf der François-Vase Dionysos zur Hochzeit von Peleus und Thetis mit einem Gefäß auf dem Haupt kommt, weist doch wohl auf den gleichen Text. Ist dies der älteste Verweis auf eine Beziehung von Dionysos zu den Toten?

Die neue Archilochos-Elegie⁷ zeigt, daß die Geschichte von dem irrtümlich in Teuthranien mit Telephos geführten Kampf des Troia-Heeres damals als sozusagen ‚klassischer‘ Text bekannt war, wie immer wir uns den Status der *Kypria* zu dieser Zeit vorstellen mögen. Daß Telephos von Dionysos durch eine Weinranke zum Straucheln gebracht wurde, dürfte dazugehört haben.⁸ Über weitere Hintergründe dieses ‚teuthranischen‘ Mythos können wir nur spekulieren.

Ein nicht unwichtiges Noch-Nicht ist festzuhalten: Silene und Satyrn erscheinen im alten Epos für sich, nicht verbunden mit Dionysos: *Silenoï* sind im alten Aphrodite-Hymnos (*Hom. Hymn.* 5.262) die wilden Partner der Nymphen im Bergwald. Erst Kleitias, der Maler der François-Vase, ordnet die pferdefüßigen *Silenoï* ins Gefolge des Dionysos ein; doch eine Vase des Ergotimos zeigt den gefangenen *Silenos* im Zusammenhang des Midas-Mythos.⁹ Die *Satyroi* als ‚nichtsnutzige, Unmögliches anstellende‘ Gesellen treten in den Katalogen des Hesiod (fr.10) auf; daß sie zur Nachkommenschaft des Doros gehören, hat erst ein neuerer Papyrusfund ergeben. Sie sind demnach wohl in der Peloponnes zuhause; man kann die Geschichte von Amydone und dem Satyr (Aesch. fr. 13–15) als ein Stück aus dieser Tradition vermuten. Für die in der attischen Vasenmalerei des 6. Jahrhunderts standardisierten Gestalten schwanken die Modernen zwischen den Benennungen als Silene oder Satyrn. Einflüsse der ägyptischen Bes-Ikonographie sind anzuerkennen. Sicher sind die *Satyroi* unter einem ‚Papa *Silenos*‘ dann mit dem Theaterspiel etabliert, das auf Pratinas zurückgeführt wird; sie sind später als die *tragoidoi*, doch wohl noch vor dem Perserkrieg aufgetreten. Tanzende *Satyroi* finden sich in der attischen Vasenmalerei seit Ende des 6. Jahrhunderts.

Es gibt vermutlich Altes auch außerhalb des alten Epos. So nennt Alkaios den *Kemelos Zonnysos Omestas* in der Ur-Mythologie von Lesbos, neben *Zeus Antiaos* und *Hera Aiolea* (fr. 129 Voigt); Androktion (*FGrH* 324 fr. 56) führt

7 P. Oxy. 69 Nr. 4708, Obbink (2006).

8 *Kypria* fr. 20 Bernabé; man beachte, daß Telephos als Arkasides (diese Namensform auch Hes. fr. 165.8) mit Arkadien (noch) nichts zu tun hat.

9 Berlin 3151 = *ABV* 79, Carpenter (1991) fig. 6.

den Dionysoskult von Lesbos auf Makar zurück, der gemäß *Ilias* 24.544 der älteste Herr von Lesbos ist.

3. Der Dionysos der archaisch-klassischen Glanzzeit

Ihm gilt vor allem, nicht nur seit Nietzsche, die Aufmerksamkeit der Interpreten. Hier nur knappe Hinweise. Eine Leitfunktion übernimmt für uns die attische Vasenmalerei; sie ist, durch Amphoren, Kratere, Stamnoi und Kylikes, ganz realiter verbunden mit der entwickelten Symposien-Kultur der Elite.¹⁰ Der Zecher erfährt, und benennt, seit Archilochos die Macht des Weingottes, „vom Wein zusammengewittert im Bewußtsein“ (fr. 120 West); dazu gehört das Kultlied *Dithyrambos*. Die Einführung des ‚neuen‘ Dionysos-Festes in Athen, *Dionysia ta Megala*, wird etwas vor Mitte des 6. Jahrhunderts angesetzt, mit der Dithyramben-Aufführung als musikalischem Zentrum – der Dithyrambos wird nach 510 in die neue Phylonorganisation integriert; er wird dann vom Drama überstrahlt. Die attische Tragödie wird als die bedeutendste Schöpfung dieser Epoche gelten; sie beläßt dem Dionysos wichtige Positionen.¹¹ Daneben stehen die privaten Symposien, wie man sie auch gern schon mit den Liedern des Alkaios verbunden sieht.¹²

Als Rätsel bleiben die ‚Lenäen-Vasen‘, ein Wein-Kult von Frauen um ein ad hoc hergestelltes Masken-Idol.¹³

Man sollte Athen nicht vereinzeln, auch wenn anderwärts die Bezeugung weniger dicht ist. Wir erfahren vom Dionysos-Kult in Korinth um ‚Arion‘, wo die Tyrannen die aristokratischen ‚Bakchiaden‘ verdrängt hatten, aber auch in Sikyon, wo der Tyrann Kleisthenes einen Heroenkult dem Dionysos als dem Zuständigen übereignet (Hdt. 5.67–68). Zunehmende Bedeutung des Dionysos zeigt sich dann im 4. Jahrhundert in Delphi, wenn beim Tempel-Neubau dem Apollon der östliche, dem Dionysos aber der westliche Giebel gewidmet ist. Die Polarität Apollon-Dionysos, die offenbar zunächst in der Musik empfunden wurde,¹⁴ wird so zum Programm.

Bemerkenswert sind früher schon die attischen Vasenbilder eigentlicher ‚Mänaden‘, die in zwingender Weise ein verändertes Bewußtsein zum Ausdruck bringen. Grundlegend sind einige wenige Stücke, um 500 v. Chr. Dies sind keine Phantasieprodukte; es muß solche Phänomene, solche Frauen ge-

10 Zur Ikonographie: Carpenter (1986), Isler-Kerényi (2007), ältestes Bild eine melische Amphora, Ende 7. Jh., wohl aus dem Umkreis von Delos, *LIMC* s.v. Dionysos Nr. 708.

11 Bierl (1991).

12 Rösler (1980).

13 Frontisi-Ducroux (1991).

14 Pind. fr. 128c.1–4, *Pap. Hibeh* I 13, West (1992) 16–23. Delphi: Paus. 10.19.4.

geben haben.¹⁵ Hängen sie mit der ‚pythischen Gesandtschaft‘ (*Pythais*) nach Delphi zusammen, die athenische ‚Thyiaden‘ in Kontakt mit Thyiaden von Delphi brachte? Der durch Platon (*Phd.* 69c) berühmte Spruch, daß es „viele Narthex-Träger, doch wenige Bakchen“ gebe, deutet auf das Nicht-Manipulierbare, insofern Echte der dionysischen Verwandlung hin.

4. Bakchische Mysterien

Die frühere Tendenz, ‚Mysterien‘ als vorzugsweise spätantik, allenfalls hellenistisch einzuordnen, ist durch Neufunde entscheidend widerlegt. Daß Herodot für Olbia im 5. Jahrhundert die älteste und weitgehend maßgebende Beschreibung der Weihen des Gottes gibt, „der Menschen zum Wahnsinn veranlaßt“ (4.79.3), hatte man zu wenig ernst genommen. Die Graffiti von Olbia (5. Jahrhundert) und die neuen Goldblättchen (seit dem 4. Jahrhundert) sind inzwischen vielseitig und gründlich behandelt worden und sollen hier nicht weiter diskutiert werden, auch nicht der Begriff der ‚Orphik‘.¹⁶ Älteste Zeugnisse stammen aus dem 6. Jahrhundert; Herodot (2.81) weist auf Bezug zu Ägypten hin: Dionysos-Osiris.

Offenbar geht damit die Verbindung des Dionysos mit dem Totenkult einher. Die Goldblättchen sind ‚Totenpässe‘, die dem Toten Anweisung geben oder ihn selbst sprechen lassen. Allgemeiner ist die Wirkung des Dionysischen auf die Grab-Ikonographie; sie erreicht noch im 6. Jahrhundert auch die Etrusker. Ein besonders großes, noch kaum genügend bearbeitetes Corpus stellt dann die italische Vasenmalerei des 4. Jahrhunderts dar; noch weniger hat man sich um die ähnliche Ikonographie im funerären Bereich von Makedonien/Thrakien gekümmert.¹⁷ Die ‚bakchische‘ Funerär-Ikonographie bleibt bestimmend in Italien bis ans Ende des Hellenismus, und sie wirkt danach noch weit in die Kaiserzeit, einschließlich der Sarkophagkunst.¹⁸

15 *LIMC* VIII *Suppl.* s.v. Mainades Nr. 7, 8, 36, 39. Vgl. Henrichs (1978a). Attische und Delphische Thyiaden: Paus. 10.4.3 vgl. Soph. *Ant.* 1150 f.; Paus. 10.32.7; Plut. *Mul. virt.* 249e–f, Alkmeoniden und Delphi: Philochoros *FGrH* 328 fr. 115.

16 Bernabé (2004–2007) Nr. 463–465, 474–496, Graf/Johnston (2007). Zur Diskussion Burkert (1982/2006) 191–216, Burkert (2009³) 79–106. Der Derveni-Papyrus bringt viel zu Orpheus, doch im erhaltenen Text nichts zu Dionysos.

17 Der thrakische Dionysos hat seine durch Rohde zugewiesene einzigartige Bedeutung verloren, bleibt aber wichtig. Andeutungen in [Euripides] *Rhesos* 970–973, zu Makedonien Plut. *Alex.* 2.7.

18 Horn (1972).

5. Der Dionysos der hellenistischen Monarchien

Eine weniger beachtete Entfaltung findet der Dionysos-Kult im Zusammenhang des hellenistischen Königtums. Was mit einer Laune Alexanders in Indien zu beginnen scheint,¹⁹ hat sich als Legende entfaltet und reiche Ikonographie hervorgebracht, hat bei den Ptolemäern, Seleukiden und Attaliden besondere Wirkung erzielt.²⁰ Ptolemaios IV. geriert sich als ‚Neuer Dionysos‘; die Pergamener setzen seit ihrem Aufstieg die *cista mystica* mit der aus dem Korb sich ringelnden Schlange auf ihre ‚Kistophoren‘-Münzen. Der Mächtige zeigt sich in göttlicher Wonne, die Untergebenen drängen sich, in kultischen Formen daran teilzuhaben.

6. Bacchanalia

Ein Absturz in die Katastrophe ereignet sich in Italien mit dem berüchtigten Fall der *Bacchanalia*, 186 v. Chr. Auch dies sei hier nicht weiter besprochen.²¹ Als Quellen bleiben wir auf das *Senatus Consultum* (CIL I² 581) und auf Livius (39.8–19) angewiesen. Es handelt sich – vor den Christenverfolgungen – um den spektakulärsten Fall der Anwendung staatlicher Gewalt gegen eine religiöse Bewegung. Was die Beschuldigungen angeht, so könnte man aus christlichen Sekten oder New Age-Bewegungen gewiß nicht weniger Bizarres zusammenbringen. Die Repression hatte Erfolg.

7. Dionysos-Bacchus in der Kaiserzeit

Dies ist ein weiteres umfassendes und inkohärentes Kapitel: In dieser ‚globalen‘, dauerhaften und relativ stabilen Epoche kann von einer allverbreiteten, doch gleichsam gezähmten Präsenz des Dionysischen die Rede sein. Man kennt und ehrt Bacchus-Dionysos, doch ohne Aufregung, ohne Skandale; wir haben praktisch auch kaum Texte. Die Gaben des Gottes, einschließlich der Freude an Wein und Sex, erscheinen als natürliche Gegebenheiten, denen man mehr oder weniger Beachtung schenken mag; kaum etwas weist auf Ekstase, Ausbruch, Offenbarung einer anderen Wirklichkeit.

Inschriftlich bezeugt ist eine Fülle von Vereinen, die sich der Mysterien des Dionysos rühmen.²² Über Vereinsmeierei mit allerhand Ehrungen führt dies kaum hinaus. Dazu kommen die Dionysischen Sarkophage, mit fast re-

19 Arr. *Anab.* 6.28.1–2 vgl. 5.2.5, Seibert (1972) 204 ff.

20 Burkert (1993).

21 Pailler (1988), *ThesCRA* II 97.

22 Jaccottet (2003a).

gelmäßigen Hinweisen auf *Mysteria – cista mystica*, gelegentlich Gewalt und Sex –, doch ihr Realitätsbezug ist fraglich.²³ Das schönste Monument findet sich chronologisch gleich am Anfang dieser Epoche, die Fresken der ‚Villa dei Misteri‘ bei Pompei. Auch ihnen soll hier kein neuer Interpretationsversuch gelten. Nichts weist auf eine besondere Abgeschlossenheit oder Heimlichkeit dieser Malerei in diesem Zimmer hin. Das gilt auch von den vergleichbaren Motiven in anderen Häusern von Rom bis Nordafrika, in Gemälden, Reliefdecken, Mosaiken.²⁴ Reinhold Merkelbach wollte insbesondere den Roman des Longos auf Dionysische Mysterien beziehen;²⁵ doch dies ist, wenn überhaupt, nur eine eher beiläufige Dimension in diesem auf erotische Entdeckung fokussierten Text.

8. Dionysos nach dem Sieg des Christentums

Nach dem durchschlagenden Erfolg des Christentums im 4. Jahrhundert bleiben verstreute Zeugnisse für ein merkwürdiges Weiterleben der Dionysos-Gestalt. Kaum von einem anderen der alten Götter ist Vergleichbares zu berichten. Was wir finden, ist freilich durchaus heterogen:

Ein Mosaik des 4. Jahrhunderts in Paphos zeigt Dionysos das Kind, mit Nimbus, im Schoß des Hermes als Zentrum der Verehrung; die Überlagerung mit der eben sich entfaltenden christlichen Ikonographie ist nicht zu übersehen.²⁶

Erhalten sind Behänge aus ägyptischen Gräbern, üblicherweise als ‚koptische‘ Textilien benannt, darunter einer, der ganz dem Dionysos gewidmet ist, doch gegen 400 in einem eindeutig christlichen Grab Verwendung findet.²⁷

Später gibt es, im 6. Jahrhundert, das Riesenepos des Nonnos in 48 Büchern, *Dionysiaka*. Sind sie mehr als ein Sprachspiel um seiner selbst willen? Der Verfasser war möglicherweise ein christlicher Bischof.²⁸ Erstaunlich ist, wie er neben dem Gängigen offenbar seltene, relativ alte Quellen heranzieht, mit Konzentration auf Kleinasien – seine Darstellung des Typhon-Mythos hat zum hethitischen Illuyankas-Text eine verblüffende Nähe.²⁹

23 Turcan (1967), Matz (1968–1975), Geyer (1977).

24 Matz (1963) 15, Merkelbach (1988).

25 Merkelbach (1962) 192–224, Merkelbach (1988) 137–197.

26 Daszewski (1985). Siehe fig. 8 (Bowersock).

27 Flury-Lemberg (1987), dazu Willers (1992) 141–151.

28 Livrea (1987) 97–123.

29 Nonnos 1–2, vgl. Apollod. *Bibl.* 1.39–44 mit dem Motiv, daß Typhoeus die Machtmittel des Zeus (Waffen/Sehnen) zunächst in seine Gewalt bringt und ein Helfer (Kadmos; Hermes und Aigipan bei Apollodor) sie zurückholen muß.

Schließlich taucht eine Nennung des Gottes Dionysos noch 691/2 auf, 70 Jahre nach der Hedschra, in den Beschlüssen des Konzils von Trullo, canon 62: Verboten werden soll, daß die (maskierten) Männer beim Weinkeltern den Dionysos anrufen (Διόνυσον [...] ἐν ταῖς λήναις ἐπιβοᾶν).³⁰ Bedenkt man, daß das Satyr-Kostüm am einfachsten von der Praxis des Kelter-Tretens her zu verstehen ist,³¹ bleibt das Staunen über die Beständigkeit religiös-volkstümlicher Praxis.

30 Kerényi (1976a) 69 n. 49, Trombley (1978) 5, Trombley (1993) 183 n. 39–40.

31 Um Gewand-Verschmutzung zu vermeiden, keltet man nackt, was aber zur Maskierung und zum Verstecken der Genitalien führt – was durch den Kunst-Phallos ins heiter-paradoxe Gegenteil gekippt wird.